Manugiewicz, Jan
Polskie stroje ludowe
Wyd. skrocone

3 1761 00011567 5
UNIVERSITY OF TORONTO

GT
1060
M35
c.1
ROBARTS

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by

MRS.
BARBARA SZWEJKOWSKI

POLSKIE STROJE LUDOWE

WYDANIE SKRÓCONE

WYDANE Z INICJATYWY I PRZY WSPÓŁPRACY
CENTRALNEGO DOMU TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ

KIEROWNICTWO NAUKOWE
Jan Manugiewicz

PLANSZE BARWNE OPRACOWALI:
Jerzy Karolak
Maria Orłowska
Aleksander Haupt

REDAKTOR ARTYSTYCZNY
Wanda Filipowicz

REDAKTOR TECHNICZNY
Tadeusz Jaskuła

Nakładem
SPOŁDZIELNI WYDAWNICTW ARTYSTYCZNYCH I UŻYTKOWYCH
„POZIOM"
w ŁODZI

Reprodukcje barwne wykonały Zakłady Graficzne: Drukarnia Narodowa i Zakł. Offsetowe w Krakowie
Tekst: Drukarnia Państwowa w Świdnicy DŚl.

JAN MANUGIEWICZ

POLSKIE STROJE LUDOWE

WYDANIE SKRÓCONE

LIBRARY
JUN 25 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

GT
1060
N35

Zaawansowanie sztuki ludowej u wszystkich niemal ludów świata, jej funkcjonalność i dalekie tradycje wskazują, że jest ona ważnym osiągnięciem rozwoju kulturalnego ludzkości, o wydatnym oddziaływaniu na organizację życia społecznego.

Sztuka ludowa chłopów polskich ma poważne osiągnięcia w architekturze drewnianej, w konstrukcji i dekoracji sprzętu domowego, ale najwyższe jakości osiągnęła w stroju, jako zewnętrznym wyrazie indywidualizmu grup regionalnych. Strój wzrastał i ubożał zależnie od stanu materialnego chłopów w różnych okresach historycznych. Po zniesieniu ciężaru pańszczyzny i po pojawieniu się nowoczesnych barwników, strój ludowy w niektórych okolicach kraju ulegał dalszemu szybkiemu rozwojowi w duchu dziedzictwa tradycji.

Złożone dzieje polskiego obszaru etnicznego spowodowały wytworzenie się kilkunastu regionów stroju ludowego, z których każdy ma dziesiątki odmian i pododmian, wyróżniających niekiedy nawet poszczególne wioski. Ponadto charakterystyczna dla stroju polskiego wielobarwna pasiasta tkanina o rytmicznym układzie kolorystycznym stanowi zawsze indywidualną kompozycję tkaczek, trzymającą się tylko regionalnych typów przewodnich.

Strój był demonstracją godności stanowej chłopów polskich w długotrwałej walce o prawa społeczne i sytuację bytową. Ześrodkowało się w nim wielkie poszanowanie tradycji i długotrwały wkład inwencji artystycznej oraz twórczej krytyki milionowych mas wykonawców i użytkowników. Strój więc należy do szczególnie wypracowanych i najbardziej udanych dziedzin ludowej twórczości artystycznej, wyrażonej w kształcie, barwie i linii dekoracyjnej.

Obok cech rodzimych i swoistych dla polskiego obszaru etnicznego, polski strój ludowy zawiera w sobie niektóre elementy wspólne szerszym obszarom geograficznym. Są one świadectwem dawnych więzi istniejących w kulturze ludów europejskich. Więzi te dotyczą zarówno nowszych zjawisk kostiumologicznych, przybyłych z prądami kulturalnymi renesansu, baroku

i rokoka, jak i o wiele starszych wspólnot tonących w pomroce odległej starożytności.

W Polsce, w Związku Radzieckim, we wszystkich krajach demokracji ludowej podobnie zresztą jak i w całym światowym nurcie demokratycznym nawiązuje się powszechnie do prastarego dziedzictwa kulturalnego, nadając mu nowe wartości w budowie współczesnej kultury.

Dbałość o czystość regionalną, zrozumienie wysokiej precyzji i zharmonizowania artystycznego stroju, oraz znajomość bogactwa jego odmian w każdym regionie, jest podstawowym warunkiem niezbędnym przy podejmowaniu i odtwarzaniu tego dziedzictwa przez dzisiejsze miejskie i wiejskie zespoły artystyczne.

W Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej podjęto pracę nad szczegółową monografią stroju ludowego w zeszytach regionalnych („Atlas Polskich Strojów Ludowych" — wyd. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze) oraz przygotowano jednotomowe wydawnictwo opatrzone bogatym materiałem ilustracyjnym. Album, który czytelnik otrzymuje obecnie do ręki, jest skróconym wydaniem książki tegoż autora, poprzedzającym wydanie pełne. Ma on służyć pomocą coraz liczniej tworzącym się zespołom świetlicowym wsi i miast w popularyzowaniu, pielęgnowaniu i rozwijaniu stroju ludowego — w jego najbardziej artystycznej i autentycznej formie.

Wobec wielkiej ilości odmian regionalnych polskiego stroju ludowego i na skutek trudności technicznych — wydawnictwo to nie mogło objąć całości materiału lecz reprezentuje tylko 15 najlepiej zachowanych, najbardziej charakterystycznych lub reprezentatywnych regionów. Stroje te pokazano w 31 planszach wraz z krótkimi opisami. Podane plansze są materiałem orientacyjnym dla ruchu regionalistycznego.

Przy wykonawstwie winno się dążyć do uzyskania różnorodności stroju w oparciu o materiały „Atlasu Polskich Strojów Ludowych", muzea etnograficzne oraz zabytki terenowe. Pozwoli to uniknąć często spotykanego błędu „mundurowania" zespołów, ponieważ monotonna jednolitość — nie była nigdy właściwa strojowi ludowemu.

STRÓJ GÓRALI (1)

Górale polscy stanowią grupę etnograficzną pokrewną wielu rysami swej kultury plastycznej z sąsiednim obszarem Czechosłowacji, Węgier i Rumunii. Strój ich wyróżnia się wąskimi białymi spodniami sukiennymi z charakterystyczną ozdobą haftowaną, tzw. parzenicami. Koszula lniana staroświeckiego kroju i haftowana motywami roślinnymi, pod szyją spięta ozdobną metalową spinką o starożytnym ornamencie. Pas, niekiedy bardzo szeroki z kieszeniami, sporządzany z grubej skóry, ozdobiony jest bogactwem ornamentów wytłaczanych, a nadto metalowymi guzami i mosiężnymi klamrami, wykonywanymi przez wiejskich artystów. Stanowią one przedmiot zaawansowanej metaloplastyki. Na dni chłodne noszą barwną kamizelę albo barankowy serdak pokryty bogatą aplikacją, plecionką i haftem.

Płaszcz krótki i kształtny („gunia", „cucha"), zazwyczaj z wełny brązowych owiec, ozdobiony jest na brzegach i szwach sfałdowań łamówką, złożoną z kilkumastu rzędów ząbkowanej czerwonej taśmy zszytej pionowo, co tworzy korzystną fakturę tej ozdoby. W niektórych miejscach łamówce towarzyszą małe chwaściki, spływające na płaszczyznę „cuchy".

Kapelusz w różnych okolicach różnych kształtów, np. w okolicach Cieszyna kremowy i szeroki. Na stopach skórzane „kierpce" pokryte ornamentem wytłaczanym.

STRÓJ GÓRALEK (2)

W dawnych latach strój górałek charakteryzował się granatowymi spódniczkami z płócienka drukowanego przez chałupniczych farbiarzy oraz koszulami haftowanymi z krezą i ciemnymi haftowanymi gorsetami. W drugiej połowie ubiegłego wieku weszły również w użycie gorsety adamaszkowe i brokatowe oraz spódniczki z cienkich wełenek fabrycznych o kwiecistych wzorach. Na nogach „kierpce", podobne do męskich; na głowie i szyi chusteczki wielobarwne i sznury korali. Na dni chłodniejsze duże i kosztowne chustki „tybetki" z cienkiej wełenki przykrywały ramiona.

Był też na Podhalu noszony zimą biały kożuch zdobiony starannymi i dobrze skomponowanymi aplikacjami, plecionką i haftem.

STRÓJ ŚLĄZAKA (3)

Wśród kilku regionalnych odmian odzieży śląskiej strój z okolic Stalinogrodu i Bytomia zwany rozbarskim należy do najpopularniejszych. Oparty jest całkowicie na materiałach pochodzenia fabrycznego.

Granatowa kurtka z niskim stojącym kołnierzem i połami zachodzącymi na siebie, ozdobiona jest szafirowym sznurkiem z frendzelkami na brzegach przy guzach

i na szwach. Podobnie ozdobiono kamizelkę i spodnie (dawniej z jeleniego zamszu). Koszula — z wyłożonym na wierzch haftowanym kołnierzykiem, a pod nim węzeł jedwabnej przewiązki. Kapelusz czarny z wypukłym denkiem i czarne skórzane buty stanowią zwykły komplet męskiego stroju. Na dni chłodne i zimą noszą długą sukmanę granatową, umiarkowanie sfałdowaną, zdobioną podobnie jak kurtki.

STRÓJ ŚLĄZACZKI (4)

Śląskie stroje kobiece charakteryzują się przejęciem elementów miejskich, z których chłopki śląskie wytworzyły swoje regionalne kompozycje odzieżowe. Uderza tu używanie dobrych gatunków jedwabi, duża szerokość długich spódnic i fartuchów. Kompozycja ozdób na czarnych gorsetach sukiennych stanowi trafną zgodność z figurą. Podkreśla ją dobrze krótki bufiasty rękaw, przewiązany w przegubie i szeroka spadzista kreza kołnierza. Do świątecznego ubioru dziewcząt śląskich należał wieniec ze sztucznych kwiatów i szychu przystrojony długimi i szerokimi wstęgami wzorzystymi.

Chociaż stroje śląskie zapożyczyły wiele ze stroju mieszczańskiego, to jednak cechy polskości dominują w nazwach części strojów, a w okolicach Opola zachowała się nawet na spódnicach tkanina pasiasta domowego wyrobu o rytmice kolorystycznej żywo przypominającej kopalne tkaniny średniowieczne z grodu Opolskiego.

KRAKOWIAK W SUKMANIE KOŚCIUSZKOWSKIEJ (5)

W okolicach dawnej stolicy Polski, Krakowa, we wsiach zamożnych na dobrych glebach rozwijał się od wieków bogaty i urozmaicony strój. Do najbardziej spopularyzowanych należy biała sukmana, z czerwoną podszewką przy brzegach, czerwonych wyłogach i chwastach. Do tej sukmany noszono bądź czarny wysoki kapelusz stożkowy jak na planszy nr 7, z barwną ozdobą po środku, bądź czerwoną czapkę rogatą z małym barankowym otokiem i pawim piórem, niekiedy bardzo wysokim.

W lecie używano podobnych do tych sukman okryć płóciennych. Miewały one haftowane ozdoby, zwłaszcza na narożnikach pól, o motywach geometrycznych. Używano również, zwłaszcza na południu od Krakowa, sukman granatowych z czerwonymi ozdobami.

KRAKOWIAK W KIEREZJI (6)

„Kierezja", niegdyś strój wspólny dla chłopów i mieszczan, doszła we wsiach podkrakowskich do szczególnego rozwoju. Główną jej ozdobą jest trójkątna kapa („suka") pokryta na całej powierzchni haftem o motywach renesansowych. Kierezję przepasuje się pasem długim a wąskim („smyk"), nabijanym mosiężnymi kapselkami. Nosi się do niej czapkę rogatywkę szerszą niż przy sukmanach białych, a starsi i mniej pretensjonalni nosili czapkę „magierkę" tj. czapkę cylindryczną typu pończosznic.

Kierezję nosi się na północ i wschód od Krakowa i przybrała tam ona szereg odmian regionalnych. Strój ten jako bardzo ozdobny był w Polsce szlacheckiej używany przez dworskich stangretów.

KRAKOWIAK W KAFTANIE (7)

Pospolitą i cenioną, zwłaszcza w tańcu, ozdobną odzieżą Krakowiaków był kaftan. Było ich wiele różniących się znacznie odmian, czarnych lub granatowych, z rękawami lub bez, z kołnierzem stojącym i wysokim jak w mundurach doby napoleońskiej, to z wykładanym, lub bez kołnierza. Niektóre wyróżniały się tylko doskonałym krojem, inne miały akcent położony właśnie na ozdobach. Ozdoby przebiegają wzdłuż

brzegów i wycięć, najbogatsze na przodzie w postaci skomplikowanych kombinacji linii zygzakowatych, wykonanych nicią żółtą, pomarańczową i czerwoną — rzadziej zieloną lub innymi barwami.

Na narożnikach poły, haft z ulubionym motywem wazonu kwietnego, a powyżej pasa guziczki i frędzle. Z pod kaftana widnieje czerwona sukienka lub barchanowa podszewka.

Spodnie letnie noszono tu białe płócienne, samodziałowe lub z kupnej dymki z białymi, cienkimi paseczkami (cieńszymi niż podane na planszy).

Przepasywano się pasem szerokim podwójnym (trzos) starannie zdobionym (jak na planszy 5), albo węższym białym, nabijanym mosiężnymi gwoździkami, do którego przytwierdzano serię blaszek dzwoniących w tańcu a nadto torebkę na pieniądze i nożyk.

Buty noszono wysokie i sztywne albo krótsze, wykładane podszyciem górnej części cholewy na wierzch.

STRÓJ KRAKOWIANKI (8)

Żeński strój krakowski, podobnie jak męski ma znaczne zróżnicowania terytorialne i rozmaitość typów. Nie wytworzyły się jednak tak wyraźnie wyodrębnione geograficznie typy odzieży jak w stroju męskim. O dawnych spódniczkach jednobarwnych już zapomniano, w ostatnich dziesiątkach lat w użyciu były kwieciste „tybetki" lub kretony. Gdzieś tylko w jednej okolicy krakowskiego występowały owe spódniczki i fartuszki naszywane poziomo wstążeczkami, które przeszły do stroju miejskich dzieci i łalek.

Gorsety dawniej ciemne, sukienne z haftem o motywach florystycznych z mnogością tzw. kaletek tj. krótkich patek zachodzących na siebie w dolnym zakończeniu gorsetu i podbitych czerwonym suknem, zastąpiono gorsetami aksamitnymi czarnymi i barwnymi. Gorsety te ozdobione są bogatym haftem kwietnym i naszyciem z różnokolorowych koralików i sztucznych kamieni w zwartych partiach kompozycyjnych, zwłaszcza na plecach, a chwastami jedwabnymi lub metalowymi w towarzystwie różnych innych ozdób — na piersiach.

Koszula starego typu zmarszczona u szyi zakończona ozdobną krezą i makietami. Dużo korali i paciorków i biały haftowany fartuszek z batystu uzupełniają strój letni.

Na porę chłodniejszą nosi się podobne do gorsetów kaftaniki z długimi rękawami, dawniej zaś noszono czarne kaftaniki tzw. „jadwiski" z czarnego sukna fabrycznego z suto sfałdowanym zakończeniem na biodrach.

Na odzież zimową u zamożniejszych kobiet składały się bogato zdobione sukmanki granatowe.

STRÓJ SĄDECKI (9)

W okolicach Starego Sącza tzw. „Łachy Sądeckie" noszą strój szczególnie bogato zdobiony. Kaftan granatowy lub czarny do kolan oraz krótka, brązowa sukmana. Na szwach sfałdowań, a szczególnie z przodu i przy kieszeniach pokryte są szeroką partią haftu płaszczyznowego o motywach renesansowych. W narożnikach przednich i narożnikach rozcięć ułokowano starannie opracowane wiązanki kwietne. Haft ten o przewadze barwy żółtej i czerwonej z udziałem zieleni i innych barw pokrywa też zakończenie rękawa i rytmicznie spływa na nieozdobioną powierzchnię sukna. Na spodniach parzenice o wzorze przypominającym podhalański, podobne też do góralskich — pasy. Starannie haftowane koszule, bogato wytłaczane buty i kapelusz z ozdobną

przewiązką lub rogatywka, uzupełniają ten doskonale wypracowany strój.

Podobnie bogaty rozwój haftu cechuje odzież górali sądeckich o kroju zbliżonym do opisanego przy tablicy (1).

STRÓJ RZESZOWSKI (10)

Strój rzeszowski zbliża się do wschodnio polskich strojów o sukmanach szeroko sfaldowanych i słabo zaznaczonym kołnierzu. Sukmana brązowa zdobiona kremowym sznurkiem na przodzie i na rozcięciach bocznych przy kieszeniach i rękawach, zakończonych czerwonymi wyłogami. Czerwień widoczna też na brzegach sukmany.

Pasy tu węższe zdobione wytłaczaniem i metalową klamrą.

Do sukman tych nosi się szeroki kapelusz przepasany ozdobą lub dzianą czapkę magierkę. W zimie nosi się tu wysokie ciepłe rogatywki albo wysoką czapkę cylindryczną z otokiem barankowym, rozciętym z tyłu, z pod którego widoczne jest sukienne denko.

Zatarła się tradycja dawnego stroju i oddawna upowszechniły się niebieskie kurtki i spodnie, przypominające dawną austryjacką odzież wojskową, choć przybrały one rodzime ozdoby.

Buty z cholewami, dawniej węgierskiego typu, tj. z wycięciem u góry i „harmonijką" w kostce lub „polskie" z wykładaną u góry cholewką.

STRÓJ RZESZOWSKI ŻEŃSKI (11)

Stare samodziałowe stroje kobiece w tej części Polski dawno wyszły z użycia, (zachowała się tylko wiadomość o występowaniu pasiaka o bogatej kolorystyce przed stu laty na obszarze bliskim Sandomierzowi).

W ostatnich dziesięcioleciach występuje tu strój oparty na materiałach kupnych. Na ciemno czerwonych (niekiedy innej barwy) spódnicach, szeroki fartuch biały z haftem typu (richelieu). Na koszuli z krezą gorset lub kaftan, najczęściej w ulubionym kolorze wiśniowym, z ozdobami słabo rozwiniętymi. Bogaciej prezentowały się dawniej wierzchnie żupany granatowe z czerwonymi wyłogami albo z lamówką srebrną oraz białe kożuchy zamszowe, dekorowane aplikacją z gładkiej skórki i kolorowymi wyszyciami. Na żupanach na uroczyste wystąpienia noszono pasy złożone z dziewięciu do trzynastu klamer srebrnych, wykonywanych starą techniką metaloplastyki.

STRÓJ LUBELSKI (12)

Lubelszczyzna posiada kilka różniących się między sobą strojów ludowych. Najbardziej spopularyzowany jest bliski Lublinowi tzw. strój krzczonowski o sukmanach brązowych bez kołnierzy wyszytych czerwonymi sznurkami. Przedstawiony na planszy (12) strój biłgorajski jest jednym z kilku południowo lubelskich. Brązowa sukmana z małym stojącym kołnierzem wyszyta szafirowym sznurkiem z wyłogami granatowymi na rękawach przepasana jest pasem skórzanym (typu trzosu) z wytłaczanym, zwykle wolutowym, ornamentem. Odzież dolna składa się z lnianych portek w lecie cienkich, w zimie grubszych z dodatkiem wełny, owiniętych u dołu rzemieniami od skórzanych chodaków. Koszula noszona na wierzch spodni miała skromną ozdobę przy kołnierzu i mankietach.

W niektórych okolicach Lubelszczyzny noszony był też kaftan z rękawami, dochodzący do połowy uda.

Na głowie nosi się tu rogatywkę brązową z otokiem na całej wysokości, ze skrom-

ną lecz trafną ozdobą z szafirowego sznurka i takimiż pięciu pomponami.

STRÓJ LUBELSKI ŻEŃSKI (13)

Podobnie jak męskich tak i żeńskich strojów regionalnych jest na Lubelszczyźnie kilka zasadniczych typów. Pośród nich stroje biłgorajskie, krzezonowskie i włodawskie należą do szczególnie wyróżniających się. Najbardziej archaiczny charakter zachował biały strój letni kobiet biłgorajskich.

Charakterystyczna dlań biała splisowana spódnica, na niej fartuch z dwu części, przedzielonych czerwoną mereżką i zakończony dwoma rzędami wyszycia podobnego do mereżki. Koszula zmarszczona przy szyi, ozdobiona na ramionach i kołnierzyku haftem o starożytnych motywach.

Na głowie noszą kobiety biłgorajskie stroik w postaci maleńkiego czepeczka rozciągniętego na lubianym krążku, dokoła którego, umocowana wąska haftowana „zatyczka" płócienna. „Na wyjście" zarzuca się długi płócienny zawój spływający do wysokości kolan ozdobiony nad czołem i na końcach.

Na nogach przytroczone skórzane chodaki.

Na porę chłodniejszą nosi się tu spódnice sfałdowane lniano wełniane, z cienkimi brązowymi paseczkami. W strojach zimowych występują w różnych okolicach Lubelszczyzny krótkie katanki lub dłuższe sukienki samodziałowe, a nierzadko bogate szuby futrzane pokryte suknem i bogato zdobione długie kożuchy.

STRÓJ ŚWIĘTOKRZYSKI (14)

Okolice gór Świętokrzyskich wytworzyły swój strój niebogaty lecz artystycznie wypracowany. Brązowa sukmana męska kilku swymi akcentami zdobniczymi w postaci wyszycia czerwonym sznurkiem jest świadectwem dobrego opanowania pola zdobniczego. Na granatowych wyłogach kołnierza kilka palmet w otoku linearnego zamknięcia płaszczyzny zdobniczej. Trzy palmetki zamykają partię zdobniczą poniżej pasa. Na granatowych również wyłogach rękawa dekoracja skromna lecz trafna. Czerwony sznurek z kilku wolutami obiega kołnierz stojący i akcentuje sfałdowanie tylne i brzegi rozcięć. Sukmanę przepasuje się pasem dzianym lub skórzanym.

Na głowie granatowa rogatywka z czarnym otokiem barankowym, a na zimę używana czapa cylindryczna z otokiem z szarego baranka z tyłu rozcięta.

STRÓJ ŚWIĘTOKRZYSKI ŻEŃSKI (15)

Dziedzictwo głębokiej tradycji albo oddziaływanie mniszek z klasztoru u stóp Łysej Góry sprawiło, że w żeńskich strojach świętokrzyskich utrzymało się dużo czerni. Czerń ta z bielą lub czerwienią daje tu nieprzeliczone możliwości układów pasiaka wyróżniających poszczególne wsie, a wśród nich strój poszczególnych wykonawczyń. Spośród trzech wełniaków składających się na całość stroju (spódnica, fartuch i „zapaska" na ramiona) każdy ma odmienny układ pasków, choć reprezentuje typ właściwy swej wiosce. Gorsety, najczęściej niebieskie, zdobione są głównie tasiemkami. Koszula o skromnym hafcie.

STRÓJ RAWSKO-OPOCZYŃSKI (16)

Stroje rawskie i opoczyńskie zachowały wiele cech dawnych rozwiniętych w ostatnich czasach. Dotyczy to zwłaszcza tkaniny wzorzystej używanej na kamizele i spodnie, która z pojawieniem się tanich i żywych barwników anilinowych przybie-

ra coraz bardziej na kolorycie. Na kamizele i spencery są tu używane tkaniny o drobnym wzorze. Przeważają w nich barwy żółte z akcentami zieleni, ciemnej czerwieni i granatu. Na spodnie używane są tkaniny ciemniejsze, zwykle pasiaste z poziomym układem pasków, przerywanych licznymi nitkami pionowymi. Koszula ma haft kolorowy na kołnierzu, wzdłuż zapięć i na rękawach, najczęściej z zastosowaniem czerni i chromów.

Sukmana biała z grubego sukna samodziałowego z kołnierzem wykładanym, ozdobiona jest z przodu i z tyłu, na kołnierzu i rękawach czarną taśmową lamówką wzorzystą i zapinana na szamerowanie.

Sukmanę przepasuje się pasem dzianym, wzorzystym o przewadze barwy pomarańczowej.

We wschodniej części opoczyńskiego notowano krótkie sukmanki (kaftany) białe z przystrojem z kolorowego sznurka, które wyszły już z użycia przed laty kilkudziesięciu.

Na głowie kapelusz stożkowy tzw. „świński ryjek" z małym rondem, chętnie dawniej przez młodzież zdobiony pawimi piórami.

STRÓJ RAWSKO OPOCZYŃSKI ŻEŃSKI (17)

Rawsko opoczyńskie stroje żeńskie charakteryzują się bogactwem barw. Dawna tradycja pasiaka uległa tu przerwie wskutek oddziaływania łódzkiego okręgu przemysłowego, skąd przyszły tanie fabryczne przędze bawełniane. Z czasem jednak wieś tutejsza wróciła do tradycji samodziału wełnianego, w tym jednak czasie gdy pojawiać się zaczęły na wsi barwniki anilinowe. Odbiło się to na kolorystyce wełniaka i przędze barw jaśniejszych od dawnej czerwieni. W ostatnich czasach zaczęła się pojawiać tzw. moda łowicka z barwami pastelowymi, fioletami i granatem. Spódnice są tu zwykle zeszyte ze stanikiem, który ma przystrój z szychu i tasiemek. Tasiemką, zwłaszcza czarną aksamitną przystrojone są też kaftany.

Koszule dawniej z białym, w nowszych czasach z kolorowym haftem.

W zimie kobiety zamożniejsze nosiły bardzo okazałe granatowe lub zielone szuby z podbiciem i kołnierzem barankowym.

STRÓJ SIERADZKI (18)

We wsiach najbliższej okolicy Sieradza strój męski zachował do niedawna wiele dobrej tradycji. Przetrwały więc samodziałowe spodnie zielono czerwone z paseczkami czerni i pionowym układem pasków, dawny typ kamizelki z mosiężnymi guzikami, nowsze nieco spencery z wielobarwnego pasiaka i krótkie granatowe sukmanki z czerwonymi wyłogami na kołnierzach i rękawach oraz czerwonym wyszyciem, przepasane skórzanym pasem ozdobnym. Noszono także „modre" kaftany z połami powyżej kolan, z wysokim kołnierzem, zdobione sznurkiem i guziczkami.

Na głowie granatowa rogatywka z szarym barankiem lub czapa cylindryczna z przeciętym otokiem barankowym z pod którego widoczne granatowe najczęściej — denko.

STRÓJ SIERADZKI ŻEŃSKI (19)

W żeńskim stroju sieradzkim dominuje czerwień zestawiona z rzadko występującymi kontrastowymi wąskimi paskami. Zawierają one kilka barw pojedyńczych lub zgrupowanie barwne. Charakterystyczne dla wełniaka sieradzkiego są jasne przerywniki pola cynobrowego w postaci białej żyłki, ujętej w ciemniejsze ramki z wy-

pustką czerwonych kresek albo podobne kreskowanie białe na tle np. zieleni.

Spódnice, fartuchy i zapaski na ramiona mają pionowy układ pasków, kaftany poziomy. Są tu też noszone gorsety, dzisiaj satynowe. Koszula z krezą przy szyi i małymi krezkami przy mankietach.

Noszono też pod wpływem miasta i dworu czarne katanki sukienne suto sfałdowane w stanie, z pelerynkami, a na zimę ozdobne granatowe bekiesze „przyjaciółki" podbite białym kożuszkiem z dużym barankowym kołnierzem.

STRÓJ KUJAWSKI (20)

Strój kujawski, który już dawno oderwał się od samodziału, operuje nie polem zdobniczym lecz kontrastami samych pól. Do charakterystycznych części męskiej odzieży kujawskiej należą kurtki i kaftany z krótkimi rękawkami, co jest wynikiem prostego ich kroju. Z tymi granatowymi lub niebieskimi kaftanami kontrastują białe rękawy koszul i jasne, białe lub w paski, spodnie.

Sukmana granatowa długa z podbiciem czerwonym widocznym na brzegach. Czapka rogatywka granatowa z szarym barankowym otokiem. Buty wysokie lub wykładane.

STRÓJ KUJAWSKI ŻEŃSKI (21)

Strój kujawski wykonany jest z materiałów kupnych. Spódnice najczęściej czerwone z barwnymi spodami co dawało efekt w wirowym tańcu. Kolorowe fartuszki, granatowa katanka z podbiciem czerwonym, widocznym na sfałdowaniu, z pelerynką również czerwono podbitą. Koszula z obfitą krezą. Słynne też były duże czepce tzw. kapki przykryte chustką tybetką, z pod której widoczny był udrapowany brzeżek kapki.

Gorsety satynowe, ale były znane też i adamszkowe.

STRÓJ SZAMOTULSKI (22)

Z pośród strojów wielkopolskich najlepiej zachował się strój w okolicach Szamotuł. Uderzająca jest jego dwubarwność, wynikająca z nakładania na czerwony spencer długich i sfałdowanych jak sukmana kamizel czarnych lub granatowych bez rękawów. Zarówno spencer jak i kamizela zdobione są metalowymi guzami. Na porę chłodniejszą noszono długie czarne sukmany.

Spodnie, białe płócienne i koszula z wykładanym kołnierzykiem z przewiązaną pod szyją barwną chusteczką. Buty węgierskie, u góry wycięte i harmonijkowo karbowane przy kostce.

Rogatywka czerwona niska z otokiem z szarego baranka.

STRÓJ SZAMOTULSKI ŻEŃSKI (23)

Zachodnia Wielkopolska zachowała dawny strój w powiecie szamotulskim i w okolicach miasta Międzyrzecza. Zachował się tu nawet pasiak, co obok opolskiego stanowi najdalej na zachód wysunięte stanowisko tego tradycyjnego polskiego typu odzieży. Poza pasiakiem, używanym jeszcze przez najstarsze pokolenia, strój składa się z różnych materiałów fabrycznych, umiejętnie przyswojonych i dekowanych przez kobiety. W odświętnym stroju w użyciu są tkaniny prześwitowe, z pod których widać kolorowe, najczęściej błękitne spody.

Gorset sznurowany, dekorowany tasiemką na przodzie i wokół otworów na ramiona. Koszula z krezą i haftem przy szyi, a na niej korale. Fartuszek z haftem u dołu o motywach roślinnych, wreszcie mały czepek złożony z kilku pasem udrapowanego tiulu i przewiązany pod szyją na kokardę tiulową wstęgą bogato zdobioną haftem.

STRÓJ ŁOWICKI (24)

Męski strój łowicki nowszych czasów uległ pewnym zmianom wyrażającym się rozjaśnieniem pasiaka używanego na sporządzanie spodni. Rozjaśniły się też barwy pasa służącego do przewiązywania sukman, a niekiedy kaftanów.

Są tu noszone kurtki z rękawami albo krótsze spencery bez rękawów czarne, zdobione metalowymi guzami i czarnym sznurkiem na krawędziach przy zapięciu i kieszeniach. Sukmana biała z cienką ozdobą przy kołnierzu i na brzegach czerwonych wylogów rękawów. W innych stronach łowickiego używana jest sukmana ciemna, długa i smukła.

Kapelusz czarny, średnio wysoki, spłaszczony, przykryty jest stroikiem z czerwieni szychu i sieczki szklanej.

W nowszych czasach pojawiły się dodatki do stroju, jak aksamitne zarękawki z wyszyciem paciorkami i haftem oraz podobne gorsiki.

STRÓJ ŁOWICKI ŻEŃSKI (25)

Żeński strój łowicki do lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku był utrzymywany w czerwieni z małym zastosowaniem zielonych żyłek barwnych w raporcie pasiaka, a obok nich występowały jeszcze inne barwy jak chrom, błękit i granat. Szerokość pasków zmienna, przyczym czerwień pozostawała w szerszych polach, między którymi łokowano skupienia pasków różnych barw. Wełniak podobny do dawnych łowickich zachował się do dzisiaj w okolicach osady Sanniki. Zieleń była też najczęstszą barwą w sznurowanych gorsetach.

Koszulę zdobiono dyskretnym haftem barwnym o wystylizowanych motywach roślinnych.

Kobiety zamężne nosiły tu szerokie czepce tiulowe, podobne do kujawskich. Wychodząc z nich na dwór w porze chłodniejszej okręcano je jak turbany wzorzystymi chustkami wełnianymi albo chustki takie wiązano w specjalny sposób, tworząc czub nad czołem.

STRÓJ ŁOWICZANKI NOWSZY (26)

W pierwszych latach bieżącego wieku na wsi łowickiej pojawiły się tanie barwniki anilinowe o żywych barwach i przyczyniły się do zmiany kolorystyki pasiaka. Najpierw dawna czerwień w coraz szerszych pasach wymieniana jest na oranże, później wchodzą w szerokie użycie chromy, coraz to jaśniejsze i różne tęczowe barwy od jasnej zieleni do fioletu. W latach ostatniej wojny upowszechniły się barwy ciemne, co przyniosło ostateczne oderwanie się wełniaka łowickiego od dobrej tradycji. Również haft ulega ciągłym zmianom w kierunku przejmowania mieszczańskich wzorów secesyjnych oraz nadmiaru paciorków i szychu.

STRÓJ KURPIOWSKI PUŁTUSKI (27)

Dokonywujący się tutaj rozwój w stroju żeńskim jest nieporównanie korzystniejszy od łowickiego. Dawna czerwień została zastąpiona soczystą zielenią. Pośród niej ulokowano, w pionowym na spódnicach i poziomym na fartuchach układzie, cienkie różowe pasemka. Dół spódnic i fartuchów zdobiony jest szerokim pasmem szychu i szklanej sieczki, paciorków i dżetów.

Bogatemu rozwojowi uległ tutejszy czerwony haft na koszulach. Motyw półkóli, obiegających spiral i stylizowanych kwiatów bławatka w towarzystwie różnych pomocniczych wężyków, kółek, kresek i trójkątów tworzy materiał, z którego dziewczęta i kobiety wiosek południowo kurpiowskich wyczarowały szlachetne kompozycje z zadziwiającym zagospodarowaniem pola

zdobniczego. W ostatnich latach daje się jednak zaobserwować przesadne przeładowanie tych partii hafciarskich na koszulach.

STRÓJ KURPIOWSKI PÓŁNOCNY (28)

Strój męski na Kurpiach wygasł już przed kilkudziesięciu laty. Był to strój niezbyt bogaty lecz estetyczny. Spodnie wpuszczone w onuce, na stopach skórzane chodaki przytroczone rzemieniem powyżej kostki. Koszula ubogo uzdobiona lecz efektowna przez ściągnięcie fałd u szyi. Na tym kamizela, a na wierzch efektowna sukmana krótka, szara lub brązowa z dwunastu fałdami z tyłu, ze stojącym kołnierzem i granatowymi wyłogami na rękawach i klapach pod kołnierzem, zapięta na szamerowanie. Na głowie brązowy niski cylinderek, a przy nim ozdoba.

STRÓJ KURPIANEK PÓŁNOCNYCH (29)

O ile strój żeński południowych Kurpiów uległ większym przemianom, to wierniej trzymał się tradycji strój Kurpianek północnych z okolic Ostrołęki i Łomży, z tzw. Puszczy Zielonej (Myszynieckiej). Ambicja tkaczek poszła w kierunku połączenia nowych możliwości korystycznych z dziedzictwem tradycji. Z tendencji tej wyszły dzieła nad wyraz udane. Tkactwo kurpiowskie odziedziczyło z przeszłości tkaninę o delikatnych paskach, co tłumaczy się ograniczonością ówczesnej skali kolorystycznej i potrzebą ożywienia rytmu barwnego przez jego częstszą zmienność. Zasada ta weszła do nowego tkactwa: paseczki pozostały wąskie i zmuszały do rozwinięcia finezyjnej gry kolorystycznej. Dominuje czerwień, lecz barwy złociste i zieleń, a w pewnej mierze brązy, błękity i fiolety mają tu swój udział. Charakterystyczne jest dla pasiaka kurpiowskiego wzmacnianie kontrastów zieleni na tle czerwieni przez wprowadzenie cienkiej oprawki chromów, podkreślającej ulokowaną między nimi zieleń. Nadaje to wełniakowi płomienność.

Na spódnicach występuje często wielobarwna kratka, na fartuchach pionowy i syntetyczny układ pasków w rytmicznie powtarzających się raportach tkackich. Natomiast na zapaskach „na przyodziew" (na ramiona) paski nieco szersze, układ poziomy i rytm asymtryczny, jednokierunkowy.

Na koszulach haft czerwony, umiejętnie zastosowany. Nawet noszenie cylindrycznie przewiązywanych chusteczek na głowie świadczy o ścisłej dyscyplinie estetycznej.

KURPIANKA W „CZÓŁKU" (30)

Dziewczęta kurpiowskie noszą jako strój głowy tzw. czółko z czarnego aksamitu, usztywnione i ozdobione barwnemi tasiemkami i wiązanką sztucznych kwiatów z przypiętymi do niej wstążkami. Ulubioną też ozdobą żeńskiego stroju kurpiowskiego są sznury bursztynów. Paciorki bursztynowe wyrabiano w niektórych wioskach tutejszych z surowca wykopywanego w okolicy.

STRÓJ MIESZCZANEK ŻYWIECKICH (31)

Z dawnego stroju ludu miejskiego zachował się w Polce w użyciu bogaty strój w małopolskim miasteczku Żywcu. Przetrwanie tego stroju tłumaczy się jego artystyczną doskonałością i atrakcyjnością. Jest to strój rozwinięty w salonach dworskich wieku osiemnastego. Z czasem zszedł do miast i został tu podjęty z wkładem wielkiej ambicji i przywiązania. Koszt obniżono wkładem własnej pracowitości i tak strój ten nie uroniwszy nic z doskonałości osiemnastowiecznej dotrwał do naszych czasów. Podstawą tego stroju jest szeroka jednobarw-

na spódnica biała lub kolorowa, umieszczona na kilku spodach i katanka jedwabna szafirowa lub innej barwy, z peleryną, przyozdobiona trafnie rozmieszczonym złocistym haftem i wreszcie czepiec — złotogłów.

Spódnica pokryta jest dokoła szerokim tiulowym fartuchem o bogatych, wysokiej klasy kwietnych motywach hafciarskich. Haft taki występuje też na noszonym na ramiona wielkim tiulowym zawoju spływającym prawie do stóp oraz na bardzo szerokiej podniesionej ku górze i bogato sfałdowanej krezie, w której tonie głowa.

Kompozycje czepców należą do najlepszych rozwiązań kostiumologicznych, godnych czasów, kiedy strój dworski był dziełem najwyższego nakładu kosztów i staranności.

Развитие народного искусства почти у всех народов мира, возможности его воздействия и традиции указывают на то, что искусство это является важным достижением культурного развития человечества и оказывает большое влияние на организацию общественной жизни.

Народное искусство польских крестьян имеет серьезные достижения в архитектуре деревянных построек, в конструкции и украшении предметов домашнего обихода, но наивысшего своего уровня достигает в костюмах, как внешнем проявлении индивидуальных черт региональных групп. Костюмы становились или более богатыми или более бедными в зависимости от материального благополучия крестьян в разные исторические периоды. После отмены крепостного права и появления современных красок, народные костюмы в некоторых районах Польши начали быстро совершенствоваться, сохраняя при этом дух старых традиций.

Сложная история польской этнографической территории способствовала созданию нескольких районов народного костюма, из которых каждый делится на десятки разновидностей, иногда характерных даже для отдельных деревень. Кроме того, для польского костюма очень характерна многоцветная полосатая ткань, с ритмичным расположением цветов, являющаяся всегда индивидуальной композицией ткачих, которые строго придерживаются главных региональных типов.

Костюм демонстрировал сословную принадлежность польских крестьян в длительной борьбе за социальные права и бытовые условия. В нем сосредоточилось большое уважение к традициям и длительный вклад художественной изобретательности, а также творческой критики миллионных масс исполнителей и заказчиков.

Костюм принадлежит к особенно тщательно разработанным и наиболее удачным областям народного художественного творчества, выраженным в форме, цвете и декоративной линии.

Вместе с отечественными и своеобразными чертами польской этнографической территории, польский народный костюм содержит в себе некоторые черты общие для более обширного географического пространства. Они свидетельствуют о прежних культурных связях европейских народов. Эти связи относятся и к новейшим явлениям в области костюма, принесенным культурными течениями ренессанса, барокко и рококо, как и многих старинных содружеств, начало которых теряется во мраке далекой древности.

В Польше, в Советском Союзе, во всех странах народной демократии, как и во всем мировом демократическом движении берется за основу старинное культурное наследство и к нему присоединяются новые ценности современной культуры.

Забота о региональной чистоте, понимание подлинности и гармонии художественного костюма, а также знакомство с богатством его разновидностей в каждой области являются необходимым условием при преемственности и возобновлении этого наследства теперешними городскими и сельскими художественными коллективами.

В Польской Народной Республике начаты работы по составлению подробной монографии народного костюма в региональных тетрадях („Атлас польского народного костюма", издательства польского народоведческого общества), а также подготовлено однотомное издание, снабженное богатыми иллюстрациями. Альбом, который получает теперь читатель — это сокращенное издание книги того же автора, предшествующее полному изданию. Он должен служить пособием непрерывно растущим коллективам художественной самодеятельности в городе и деревне, в популяризации и развитии народного костюма в его наиболее художественной и оригинальной форме.

Вследствие большого разнообразия польского народного костюма и технических трудностей — это издательство не могло охватить всего материала и дает только 15 наиболее сохранившихся, наиболее характерных типов костюмов. Эти костюмы показаны на 31 таблице с краткими описаниями. Помещенные таблицы будут ориентировочным материалом для регионального движения.

При выполнении следует стремиться получить разнородные костюмы, принимая во внимание материалы „Атласа польских народных костюмов", этнографических музеев, а также памятники старины, имеющиеся в районе. Это позволит избежать частых ошибок при „обмундировании" коллективов художественной самодеятельности, потому что монотонность однообразия никогда не была характерной чертой народного костюма.

1. Костюм горца из окрестности Закопане – красил Александр Гаупт.

Костюм польских горцев берет в основу одежду соседних горских стран и старинный художественный опыт. Старую традицию сохранили также его металлические украшения.

2. Женский костюм горянки—красил Александр Гаупт.

Костюм горянки, еще недавно очень бедный, за последние два поколения сильно изменился.

3. Костюм Горной Силезии (розбарский)—красил Александр Гаупт.

Костюмы окрестностей Бытома и Сталиногруда (Катовиц) самые популярные костюмы Горной Силезии.

4. Женский костюм Горной Силезии (розбарский)—красила Мария Орловска.

Женский костюм Горной Силезии, хотя и делается из покупного фабричного шелка, все же носит черты местной художественной отделки.

5. Краковский крестьянин в белом суконном кафтане („сукмана“)— красил Ежи Кароляк.

Белый суконный кафтан („сукмана“) крестьян краковских околиц—самый характерный польский костюм. В такой „сукмане“ приносил присягу верности демократическим принципам в 1794 году польский народный герой Тадеуш Костюшко.

6. Краковский крестьянин в „керезии“—красил Ежи Кароляк.

„Керезия“, которую когда-то носили крестьяне и мещане, была еще совсем недавно повсеместным костюмом на восток и на север от Кракова.

7. Краковяк в коротком кафтане—красил Ежи Кароляк.

Краковский кафтан и нарядный кожаный пояс сильно видоизменяются в различных волостях окрестностей Кракова. Каждая разновидность—это законченное произведение искусства.

8. Краковская женщина—крестьянка—красил Ежи Кароляк.

Костюм краковских женщин отличается особо богатыми композициями украшений на спине и на передней стороне корсетки.

9. Костюм окрестности городка Старый Сонч—красила Мария Орловска.

Костюм южных окрестностей польского городка Старый Сонч особенно много взял украшений ренесанса и считается одним из самых красивых польских костюмов.

10. Одежда из окрестности города Жешув—красила Мария Орловска.

В окрестностях города Жешув носят коричневые сукманы, расшитые кремовым или красным шнуром.

11. Одежда из окрестности города Жешув (женская) – красила Мария Орловска.

Жешовский женский костюм имеет несколько разновидностей, особенно привился здесь зимний костюм (кожух) и богатые серебряные пояса.

12. Крестьянин люблинского воеводства, билгорайской области – красил Александр Гаупт.

Многие костюмы люблинского воеводства билгорайской области прекрасно отображают старинные одежды.

13. Женский билгорайский костюм—красил Александр Гаупт.

Женские билгорайские костюмы являются продолжением прежней белой славянской одежды. В вышитых орнаментах сохранились мотивы украшений, известных здесь уже три тысячи лет.

14. Одежда жителей Свентокжижских гор—красила Мария Орловска.

Скромная одежда жителей Свентокжижских гор (около города Кельце) сохранила очень удачное и благородное размещение подобранных украшений.

15. Одежда жителей Свентокжижских гор (женская)—красила Мария Орловска.

Женская одежда с Свентокжжиских гор выдержана в комбинации черных и красных или черных и белых полос.

16. Костюм из окрестности Опочно—красил Ежи Кароляк.

Район Равы и Опочна характерен живой игрой оранжевого цвета на белом фоне сукман, а также формой старосветской шляпы, которую носили много сотен лет тому назад.

17. Женский костюм района Опочно—красил Ежи Кароляк.

Женский костюм района Равы и Опочно отличается пламенными красочными сопоставлениями.

18. Серадзкий костюм района Лодзи—красил Ежи Кароляк.

Синий, красный и зеленый цвета соединяются в старательно скомпонованных мужских костюмах в районе рабочей Лодзи.

19. Серадзкий женский костюм — красил Ежи Кароляк.

Лодзинский женский костюм (район Серадза) — это царство красного цвета, художественно обогащенного другими цветами.

20. Куявский костюм — красила Мария Орловска.

Эффектный куявский костюм (Быдгощ – Влоцлавек) состоит из контрастов и отличается кафтанами и куртками с короткими рукавами.

21. Куявский женский костюм—красила Мария Орловска.

Эффектные синие кафтаны (катанки) на красной подкладке, такие же как и в мужском костюме, характерны для женских куявских костюмов.

22. Одежда из окрестности Шамотулы –красил Ежи Кароляк.

Длинные, черные или синие безрукавки, красные куртки и шапки с углами, белые штаны и нарядные сапоги — все это составляет эффектный костюм западной Польши, района Шамотулы.

23. Костюм из окрестности Шамотулы—красил Ежи Кароляк.

Много белого, вышивок и тюля — вот женский костюм западной Польши. Это самый отдаленный пункт, где можно встретить старопольские полосатые материалы.

24. Ловицкий костюм—красил Александр Гаупт.

Костюм близ Ловича украсился в начале текущего столетия живыми цветами, преимущественно золотистой окраски.

25. Женский старинный ловицкий костюм—красил Александр Гаупт.

В ловицких старинных костюмах красные полосы на юбках перемешаны з узкими полосами разных цветов. На фартуке и на плечах полосы более узкие.

26. Женский новейший ловицкий костюм—красил Александр Гаупт.

В последние годы цвета ловицких полосатых материалов подверглись большим изменениям.

27. Одежда курпевская женская (район Пултуска)—красила Мария Орловска.

К лучшему изменились костюмы в районе Пултуска. Особенно эффектно выглядят богато вышитые сорочки.

28. Одежда курпевская (северная)—красила Мария Орловска.

Занимающийся разведением пчел лосной народ, называемый курпе, живущий на север от Варшавы, носил короткие, имеющие сзади много сборок верхние пелерины и цилиндрики, имеющие в профиль форму трапеции.

29. Одежда курпевская женская (северная)—красила Мария Орловска.

Курпевские женщины довели до большого мастерства красочность своих шерстяных тканей, сохранивших глубокие традиции мазовецкого народного творчества.

30. Костюм девушки (Северные Курпе) – красила Мария Орловска.

Курпевские девушки носят традиционный головной убор, который можно встретить в других отдаленных районах Польши.

31. Женский костюм из городка Живец—красила Мария Орловска.

Женский костюм южного польского городка Живца сохранил наилучшие качества польского костюма стиля рококо. Он выполняется руками их владелиц.

L'art populaire, très avancé chez presque tous les peuples du monde, les fonctions qu'il remplit et ses traditions anciennes indiquent qu'il constitue une importante réalisation du développement culturel de l'humanité, exerçant une grande influence sur l'organisation de la vie sociale.

L'art populaire des paysans polonais est remarquable par ses importantes réalisations dans l'architecture en bois, dans la fabrication et la décoration des ustensiles de ménage, mais c'est dans les costumes qu'il déploie ses meilleures qualités; le costume étant considéré comme la manifestation extérieure de l'individualité des groupes régionaux Au cours des différentes périodes historiques, le costume s'enrichissait ou s'appauvrissait suivant les conditions matérielles des paysans. Lorsque les corvées furent abolies et que les nouveaux colorants firent leur apparition, le costume populaire évolua rapidement dans certaines régions du pays, dans l'esprit de la tradition héritée.

L'histoire complexe du territoire ethnique polonais a donné lieu à la formation d'une quinzaine de régions de costumes populaires, dont chacune possède des dizaines de variétés qui sont elles-mêmes divisées en types différents, variant même d'un village à l'autre. En outre, les tissus à rayures multicolores dans lesquels la disposition des couleurs est rythmique — ce qui est une caractéristique du costume polonais — sont toujours une composition individuelle des tisseuses, composition qui ne tient compte que du leitmotiv régional.

Le costume était autrefois la démonstration de la dignité de classe des paysans polonais dans leur longue lutte pour les droits sociaux et les conditions d'existence. C'est en lui que se concentrent le grand respect des traditions, l'apport durable de l'invention artistique ainsi que de la critique créatrice de millions d'exécutants et d'usagers. Le costume appartient donc au domaine de la création artistique populaire la plus étudiée et la plus réussie et qui s'exprime par la forme, la couleur et l'ornementation.

A côté des traits caractéristiques des terroirs et propres au territoire ethnique polonais, le costume populaire polonais comporte certains éléments communs à des étendues géographiques plus vastes Ces éléments prouvent les liens anciens qui existaient dans la culture des peuples européens. Ces liens se rapportent aussi bien aux nouveaux phénomènes intéressant les costumes apportés par les courants culturels de la Renaissance, du baroque et du rococo, qu'aux traits communs beaucoup plus anciens et se perdant dans la nuit des temps de l'antiquité.

En Pologne, en Union Soviétique, dans tous les pays de démocratie populaire, autant d'ailleurs que dans tout le courant démocratique mondial, on renoue généralement avec l'an-

cien patrimoine culturel, en le dotant de nouvelles valeurs dans l'édification de la culture contemporaine.

Le soin apporté à la conservation de la pureté régionale, la compréhension de la grande précision du costume artistique et son harmonie, ainsi que la connaissance de la richesse de ses variétés dans chaque région, constituent la condition fondamentale indispensable pour que les grands ensembles urbains et villageois d'aujourd'hui puissent reprendre et reproduire ce patrimoine.

Dans la République Populaire de Pologne, on a entrepris, dans des cahiers régionaux, d'élaborer une monographie détaillée du costume populaire («Atlas des Costumes Populaires Polonais» édition de la Société Polonaise d'Ethnologie) et on a préparé de plus une édition en un volume richement illustré. L'album que le lecteur tient présentement entre ses mains est une édition abrégée, précédant l'édition complète du livre du même auteur. Il a pour but de venir en aide aux ensembles de foyers toujours plus nombreux, créés dans les villes et dans les villages, pour propager, cultiver et développer le costume populaire dans sa forme la plus artistique et la plus authentique.

Considérant le grand nombre de variétés régionales du costume populaire polonais et par suite de difficultés techniques, cette édition n'a pas pu englober tout le matériel, mais représente seulement quinze régions où les costumes nationaux se sont le mieux conservés, où ils sont les plus caractéristiques et les plus représentatifs. Ces costumes sont représentés sur 31 planches accompagnées de courtes descriptions. Ces planches sont un matériel destiné à orienter les mouvements régionaux.

Lors de l'exécution, on doit tendre à la diversité du costume en se basant sur les matériaux contenus dans l'«Atlas des Costumes Populaires Polonais», dans les musées ethnographiques ainsi que sur les vestiges régionaux. Cela permettra d'éviter l'erreur fréquente d'«uniformiser» les ensembles, car l'uniformité monotone n'a jamais été un trait caractéristique du costume populaire

1. Costume montagnard des environs de Zakopane — peint par Aleksander Haupt.

Le costume des montagnards polonais rappelle les costumes des pays de montagnes environnants et est l'oeuvre d'une expérience artistique ancienne. Les ornements en métal utilisés pour ce costume ont également une vieille tradition.

2. Costume de montagnarde — peint par Aleksander Haupt.

Le costume des montagnardes, modeste, il n'y pas encore longtemps, s'est enrichi au cours des deux dernières générations.

3. Costume de la Haute-Silésie — peint par Aleksander Haupt.

Le costume des environs de Bytom et de Stalinogród (Katowice) est le costume le plus populaire de la Haute-Silésie.

4. Costume de la Haute-Silésie — peint par Maria Orlowska.

Le costume des Silésiennes, bien que basé sur des soies manufacturées, constitue néanmoins une création artistique locale.

5. Cracovien portant une sukmana blanche — peint par Jerzy Karolak.

Le manteau de drap blanc («sukmana») des paysans des environs de Cracovie est le costume polonais le plus populaire. C'est revêtu d'un manteau semblable, que Tadeusz Kościuszko, le héros national polonais, prêta serment de fidélité aux principes démocratiques en 1794.

6. Cracovien portant une kierezja — peint par Jerzy Karolak.

(«Kierezja») commune autrefois aux paysans et aux bourgeois. Il n'y a pas longtemps encore, la «Kierezja» était le manteau porté couramment à l'est et au nord de Cracovie.

7. Cracovien portant un kaftan et un chapeau — peint par Jerzy Karolak.

Le «kaftan» cracovien et la ceinture ouvragée varient suivant les différentes localités des environs de Cracovie. Chaque variété est une oeuvre parfaite de l'art vestimentaire.

8. Costume de Cracovienne — peint par Jerzy Karolak.

Le costume des femmes de la région de Cracovie se distingue particulièrement par la riche ornementation du dos et du devant du corselet.

9. Costume des environs de Stary Sacz — peint par Maria Orlowska.

Le costume de la région située au sud de la petite ville de Stary Sącz a suib profondément l'influence de l'ornementation de la Renaissance et est parmi les costumes polonais les plus somptueux.

10. Costume de la région de Rzeszow — peint par Maria Orlowska.

La «sukmana» de drap marron garnie de cordelières rouges ou de couleur crème, est le manteau caractéristique des environs de Rzeszow.

11. Costume de la région de Rzeszow — peint par Maria Orlowska.

Le costume des femmes de la région de Rzeszow comporte de nombreuses variétés, surtout dans le costume d'hiver (pelisse en peau de mouton) et les riches ceintures d'argent.

12. Costume de la région de Lublin (district de Bilgoraj) — peint par Aleksander Haupt.

Le costume du district de Bilgoraj, dans la voïvodie de Lublin, atteste des origines anciennes des costumes de cette région.

13 Costume de la voïvodie de Lublin (district de Bilgoraj) — peint par Aleksander Haupt.

Le costume des femmes du district de Bilgoraj est un exemple de la survivance de l'ancien costume blanc des Slaves. Les motifs ornementaux, connus ici depuis trois mille ans, se sont conservés dans les ornements brodés.

14. Costume de la région des Montagnes de Sainte-Croix — peint par Maria Orlowska.

Le modeste costume de la région des Montagnes de Sainte-Croix (près de la ville de Kielce) se distingue par la répartition juste et pleine de noblesse des ornements bien assortis.

15. Costume de la région des Montagnes de Sainte-Croix — peint par Maria Orlowska.

Le costume des femmes de la région des Montagnes de Sainte-Croix a conservé le rythme de la combinaison des rayures alternantes noires et rouges ou bien noires et blanches

16. Costume de la région d'Opoczno — peint par Jarzy Karolak.

La région de Rawa et Opoczno est particularisée par la sukmana de drap blanc sur le fond de laquelle joue vivement la couleur orange, et le chapeau ancien, dont la forme n'a pas varié depuis des siècles.

17. Costume de la région d'Opoczno — peint par Jerzy Karolak.

Le costume des femmes de la région de Rawa et d'Opoczno se distingue par la combinaison des couleurs flamboyantes.

18. Costume de la région de Sieradz — peint par Jerzy Karolak.

Le bleu marine, le rouge et le vert s'unissent dans la composition soignée du costume des hommes de la région de la ville industrielle de Lodz

19. Costume de la région de Sieradz — peint par Jerzy Karolak.

Dans le costume des femmes de la région de Lodz (environs de Sieradz) le rouge domine, mis en valeur par d'autres couleurs.

20. Costume de la région de Kujawy — peint par Maria Orlowska.

L'élégant costume de la région de Kujawy (Bydgoszcz — Wloclawek) utilise le contraste des plans et se distingue par des kaftans et des vestes à manches courtes.

21. Costume de la région de Kujawy — peint par Maria Orlowska.

Les élégants casaquins bleu marine doublés de rouge, des femmes de la région de Kujawy, tirent leur effet d'un contraste de plans, tout comme les costumes des hommes.

22. Costume de la région de Szamotuly — peint par Jerzy Karolak.

De longs gilets noirs ou bleu marine, des spencers rouges et des bonnets carrés (chapska), des pantalons blancs et des souliers ornementés, composent l'élégant costume de la Pologne occidentale dans les environs de la petite ville de Szamotuly.

23. Costume de la région de Szamotuly — peint par Jerzy Karolak.

Beaucoup de blanc, des broderies et du tulle — voici les caractéristiques du costume des femmes de la Pologne occidentale. C'est ici que prend fin à l'ouest l'ancien tissu rayé («pasiak») polonais.

24. Costume de la région de Lowicz — peint par Aleksander Haupt.

Au début du XX^{e} siècle, le costume des environs de Lowicz a adopté des couleurs vives parmi lesquelles dominent les tons dorés.

25. Ancien costume de la région de Lowicz — peint par Aleksander Haupt.

Dans les costumes anciens de la région de Lowicz, les jupes étaient faites d'un tissu rayé où dominait l'écarlate alternant avec des gerbes multicolores. Sur les tabliers et sur les pèlerines, on retrouvait les mêmes rayures, mais plus étroites.

26. Nouveau costume de la région de Lowicz — peint par Aleksander Haupt.

Au cours des dernières années, les coloris des tissus rayés («pasiak») de Lowicz se transforment de plus en plus.

27. Costume de la région des Kurpie — peint par Maria Orlowska.

Le coloris du costume des environs de Pultusk a subi d'importantes transformations. Les chemises richement brodées caractérisent ce costume.

28. Costume de la région des Kurpie (septentrionales) — peint par Maria Orlowska.

Les habitants des Kurpie, région boisée, située au nord de Varsovie, portaient des kaftans courts, avec de nombreux plis dans le dos et de petits haut-de-forme trapézoïdaux de profil.

29. Costume de la région des Kurpie (septentrionales) — peint par Maria Orlowska.

Les femmes des Kurpie ont atteint la maîtrise en ce qui concerne les coloris de leurs tissus vestimentaires de laine, basés sur les profondes traditions du tissage populaire de Mazovie.

30. Costume de jeune fille des Kurpie septentrionales — peint par Maria Orlowska.

Les jeunes filles des Kurpie portent les coiffes traditionnelles que l'on rencontre aussi, d'ailleurs, dans d'autres régions de Pologne.

31. Costume de la région de Zywiec — peint par Maria Orlowska.

Le costume des femmes de Zywiec, petite ville située au sud de la Pologne, a jalousement conservé avec soin les meilleures valeurs des costumes de style rococo. Ces costumes sont l'oeuvre de celles qui les portent.

The advanced development of folk art amongst practically all peoples of the world as well as the functions it performs and its old traditions show that it is an important achievement in mankind's cultural development affecting to a considerable degree the organization of man's social existence.

The folk art of the Polish peasants has much to show in wooden architecture, in the construction and decoration of domestic utensils: but its greatest achievement lies in the domain of costumes which serve as the external expression of the individualism of regional groups. The costumes developed or declined in accordance with the material conditions of the peasants during various historical periods. After the abolition of serfdom and the appearance of modern dye, the folk costume in some parts of the country underwent a further rapid development in keeping with the inherited traditions.

The complicated history of the ethnical territory of the Polish people brought about tke arising of more than ten regions of folk costumes each of which has tens of varieties and differences which sometime pertain even to the individual villages. The multicoloured stripped fabric, characteristic for Polish costumes with its rythmic colour scheme is also always the individual creation of its weavers who only stick to the regional basic types.

The costumes were a demonstration of the Polish peasants' dignity as a class in their long struggle for social rights and for material conditions. In their creation there is present a great respect for tradition and they represent a rich heritage of artistic invention and of creative criticism of millions of weavers and wearers. Thus the costumes belong to a particularly developed and successful domain of folk art creativeness, finding its expression in form, colour and decoration.

Alongside of its native traits, specific for the Polish ethnical territories, the Polish folk costumes contain also some elements which are in common for a broader geographical area. These show the old ties which existed in the culture of European peoples. These contacts pertain to some of the newer features of costuming which were connected with the cultural influence of the Renaissance, the Baroque and the Rococo as well as to much older common sources reaching back to remote antiquity.

In Poland, in the Soviet Union, in all the People's Democracies as well as among democratic forces in the entire world there is present, in general, a reaching back to the old cultural heritage which imbue it with new values in the building of a new culture.

Care for purity of regional style, understanding of the high degree of precision and harmony of artistic costumes and a knowledge of the richness of its varieties in every

region — all these are prerequisites for the undertaking and development of this heritage by present day rural and urban artistic groups.

In People's Poland work has been launched on a detailed study of folk costumes according to regions ("Atlas of Polish Folk Costumes", publ. by the Polish Etnographical Society) and a one volume publication profusely illustrated has been prepared. The present album is an abbreviated version of the author's book which precedes its full edition. Its purpose is to aid the evermore numerous club groups in town and country in popularizing, developing and caring for folk costumes in their most artistic and authentic form.

Due to the large number of regional varieties of the Polish folk costumes and in consequence of technical difficulties, it was not possible to cover the entire material in this publication and thus only fifteen of the best preserved, most representaive regions have been shown here. The costumes are presented in 31 plates along with brief descriptions. The plates serve also as material for orientation for groups studying the folklore of particular regions.

In the execution of costumes one should strive to attain a variety on the basis of the materials contained in the "Atlas of Polish Folk Costumes", in ethnographical museums and of local relics. This will make it possible to avoid the common error of creating identical costumes for folk art groups inasmuch as monotonous uniformity was never a characteristic of folk art.

1. Mountaineer costume from the neighborhood of Zakopane — painted by Aleksander Haupt.

The costume of the Polish mountaineer is connected with the costume of the neighbouring mountainous territories and is the result of ancient historical experiences. The metal ornamentation used in it is also of ancient origin.

2. Mountaineer costume — painted by Aleksander Haupt.

The costume of the mountaineer women which until recently was rather meager has undergone considerable development in the last two generations.

3. Upper Silesian costume ‹Rozbark region› — painted by Aleksander Haupt.

The costume from the regions of Bytom and Stalinogrod are the most popular costumes of Upper Silesia.

4. Upper Silesian costume ‹Rozbark region› — painted by Maria Orlowska.

The Upper Silesian women's costume, though it utilizes store bought, factory made silk material is the product of local artistic creation.

5. Cracovian in a white coat ‹sukmana› — painted by Jerzy Karolak.

The white cloth coat ‹sukmana› worn by the peasants of the regions near Cracow is the most popularized Polish costume. The Polish national hero Tadeusz Kosciuszko swore his famous oath of fidelity to democratic principles in 1791 wearing such a coat.

6. Cracovian in a "kierezja" — painted by Jerzy Karolak.

The "kierezja" coat once worn by peasants and townspeople was until recently the common coat in the areas east and north of Cracow.

7. Cracovian in a jacket and hat — painted by Jerzy Karolak

The Cracow jacket and decorated leather belt are present in many varieties in different localities of the Cracow region. Each variety is a finished product of costume art.

8. Costume of Cracovian women — painted by Jerzy Karolak.

The Cracow women's costume is noted especially for the rich ornamentation on the front and back of the bodice.

9. Costume from the Stary Sacz region — painted by Maria Orlowska.

The costumes of the region of the southern Polish town of Stary Sacz demonstrate quite strongly the influence of renaissance decoration and are among the most splendid of Polish costumes.

10. Rzeszow costume — painted by Maria Orlowska.

In the region of the town of Rzeszow brown coats embroidered with cream or red cord are prevelant.

11. Rzeszow costume — painted by Maria Orlowska.

The Rzeszow women's costume possesses a number of varieties with the most noted development in winter costumes ⟨kozuchy, sheepskin jackets⟩ and rich silver belts.

12. Lublin costume ⟨Bilgoraj⟩ — painted by Aleksander Haupt.

The numerous costumes of the Lublin province are well represented in their antique form by the Bilgoraj district costumes.

13 Lublin costume ⟨Bilgoraj⟩ — painted by Aleksander Haupt.

The Bilgoraj women's costume is an example of the preservation of the old Slav white costume. The embroidery ornamentation shows motifs which have been used here for three thousand years.

14. Swietokrzyz costume — painted by Maria Orlowska.

The modest costume from the Swietokrzyz mountains ⟨near Kielce⟩ shows a well chosen placement of properly selected ornamentation.

15. Swietokrzyz costume — painted by Maria Orlowska.

The women's costume of the Swietokrzyz mountains is a rhythmical combination of stripes of black and red or black and white.

16. Opoczyn costume — painted by Jerzy Karolak.

The Rawa Opoczno region is noted for the vivid use of orange against the background of white coats and for its ancient style hat, the shape of which goes back many centuries.

17. Opoczyn costume — painted by Jerzy Karolak.

The women's costume of Rawa and Opoczno has bright colour contrasts.

18. Sieradz costume — painted by Jerzy Karolak.

Navy blue, red and green are the principal colours in the men's costumes from the region around the factory city of Lodz.

19. Sieradz costume — painted by Jerzy Karolak

The women's costume of the Lodz region (near Sieradz) is dominated by red and artistically enriched with other colours.

20. Kujawy costume — painted by Maria Orlowska

The effective Kujawy costume-Bydgoszcz, Wloclawek — utilizes contrasts of surfaces and is noted for its short sleeved jackets and coats.

21. Kujawy costume — painted by Maria Orlowska.

The Kujawy women's costumes also show the trait of surface contrast. The navy blue cape with red lining is typical.

22. Szamotulski costume — painted by Jerzy Karolak

Long black or navy blue vests, red jackets and square caps, white trousers and decorated high boots make up the costume of western Poland as exemplified by the Szamotuly region.

23. Szamotulski costume — painted by Jerzy Karolak.

The women's costume of Western Poland is characterised by the use of considerable quantity of linen, embroidery and tulle. Here are also the westernmost places where the ancient Polish stripped coat is used.

24. Lowicz costume — painted by Aleksander Haupt.

The Lowicz costume took on with the beginning of the present century the use of vivid colours with the dominance of golden dyes.

25. Old Lowicz costume — painted by Aleksander Haupt.

The older Lowicz costume was noted for its red stripes on the skirts which were interlined with other many coloured stripes. The apron and cape had narrower stripes.

26. New Lowicz costume — painted by Aleksander Haupt.

In recent years the colour scheme of the Lowicz stripped costume has been undergoing very considerable changes.

27. Kurpie costume ‹Pultusk› — painted by Maria Orlowska.

The costume of the Pultusk region has undergone considerable changes in its colour scheme. It is noted for its particularly rich embroidered blouses.

28. North Kurpie costume — painted by Maria Orlowska.

The Kurpie, a group living in forests and engaged in beekeeping, living north of Warsaw wore short coats, with many pleats on the back and cylindrical hats.

29. North Kurpie costume — painted by Maria Orlowska.

The Kurpie women have brought the colour scheme of their woolen clothing fabrics, based on the ancient traditions of Mazovian folk weaving, to a point of mastery.

30. North Kurpie costume of a girl — painted by Maria Orlowska.

The Kurpie girls wear the traditional headgear which appears also in a number of other regions of Poland.

31. Żywiec costume — painted by Maria Orlowska.

The costume of the women of the south Polish town of Żywiec has preserved with fidelity the best traits of the rococo costume. It is the product of the work of the wearers themselves.

Die fortschreitende Entwicklung der Volkskunst bei fast allen Völkern der Welt, ihre Anwendung und ihre bis in die ferne Vergangenheit zurückreichenden Traditionen weisen darauf hin, daß sie ein wichtiges Element der kulturellen Entwicklung der Menschheit darstellt und auf die Organisation des gesellschaftlichen Lebens stark einwirkt.

Die Volkskunst der polnischen Bauern hat auf dem Gebiet der Holzarchitektur, bei der Herstellung und Ausschmückung von Haushaltsgerät, bedeutende Errungenschaften zu verzeichnen, ihre höchsten Qualitäten jedoch erzielte sie in der Volkstracht, in der die Individualität regionaler Gruppen äußerlich zum Ausdruck kommt. Je nach der materiellen Lage der Bauern war die Volkstracht in den verschiedenen Geschichtsabschnitten reicher oder ärmer. Nach der Aufhebung der Leibeigenschaft, und als moderne Farbstoffe auf dem Markt erschienen, hat sich die Volkstracht in einigen Gegenden unseres Landes auf dem Boden der alten Traditionen rasch weiterentwickelt.

Die komplizierte Geschichte des polnischen Sprachgebietes ist die Ursache dafür, daß sich etwa 15 verschiedene Regionen der Volkstracht herausbildeten, von denen jede Dutzende Abwandlungen und Abarten besitzt, an denen sich manchmal sogar die einzelnen Dörfchen voneinander unterscheiden lassen. Darüber hinaus stellt das für die polnische Volkstracht so charakteristische, buntfarbige Streifengewebe mit seiner harmonischen Farbanordnung immer auch die individuelle Komposition der Weberinnen dar, die sich nur an das für die entsprechende Region typische Vorbild halten. In dem langjährigen Kampf um die Rechte innerhalb der Gesellschaft und eine ausreichende Lebenshaltung war die Volkstracht eine Kundgebung der Standeswürde der polnischen Bauern. In ihr verschmolzen eine große Achtung vor der Überlieferung und der jahrhundertealte Beitrag künstlerischer Erfindungsgabe sowie schöpferischer Kritik der Millionenmassen, sowohl der Hersteller als auch der Träger, zu einem einheitlichen Ganzen. So gehört denn also die Volkstracht zu den besonders gut ausgearbeiteten und den gelungensten Gebieten der Volkskunst, die in Gestalt, Farbe und dekorativer Linie zum Ausdruck kommt.

Neben typischen Zügen, die für das polnische Sprachgebiet spezifisch sind, enthält die polnische Volkstracht auch einige Elemente, die breiteren geographischen Gebieten gemeinsam sind. Wir haben hier ein Zeugnis der alten Bande zwischen den Kulturen der europäischen Völker vor uns. Diese Bande sind sowohl in den neueren kostümkundlichen Erscheinungen enthalten, die mit den kulturellen Strömungen der Renaissance, des Barock und des Rokokos zu uns gelangten, wie auch in viel älteren Gemeinsamkeiten, die vom Nebel der frühesten Geschichte umhüllt sind.

In Polen, in der Sowjetunion, in allen Ländern der Volksdemokratie, wie ja überhaupt in der demokratischen Strömung auf der ganzen Welt, knüpft man allgemein an das

uralte Kulturerbe an, dem beim Aufbau der modernen Kultur neue Werte verliehen werden. Die unerläßliche Grundvoraussetzung für die Übernahme und das Nachschaffen dieses Erbes durch unsere heutigen Kunstensembles in Stadt uud Land sind die Sorge um die klare Scheidung der einzelnen Regionen, das Verständnis für die hohe Präzision und Harmonie der künstlerischen Tracht sowie die Kenntnis ihrer reichen Abarten in jeder einzelnen Region.

In der Volksrepublik Polen wurde mit der Arbeit an einer genauen Monographie der Volkstracht in regionalen Heften („Atlas der polnischen Volkstrachten", herausgegeben von der Polnischen Gesellschaft für Ethnologie) begonnen. Außerdem ist ein Band in Vorbereitung, der ein reiches Bildmaterial enthält. Das Album, das der Leser gegenwärtig in die Hand bekommt, ist die gekürzte Ausgabe eines Werkes des gleichen Verfassers, das demnächst erscheinen wird. Es soll die immer zahlreicher gebildeten Kulturgruppen in Stadt und Land bei der Verbreitung, Pflege nnd Entwicklung der Volkstracht in ihrer künstlerischsten und authentischsten Form unterstützen.

Angesichts der großen Zahl regionaler Abarten der polnischen Volkstracht konnte diese Publikation infolge technischer Schwierigkeiten nicht das ganze Material erfassen, sie bringt nur 15 der besterhaltenen, charakteristischsten und repräsentativsten Regionen. Die Trachten werden auf 31 Buntzeichnungen mit kurzen Beschreibungen und Schnitten gezeigt. Diese Zeichnungen sollen der heimatkundlichen Bewegung als Material dienen.

Bei der Herstellung der Trachten muß man sich bemühen, auf Grund der Materialien des „Atlasses der polnischen Volkstrachten", der ethnographischen Museen und alter erhaltengebliebener Trachten die Mannigfaltigkeit der Volkstracht herauszuarbeiten. Dadurch wird der so häufige Fehler der „Uniformierung" der Kulturgruppen vermieden, der Volkstracht ist ja eine monotone Einförmigkeit nie eigen gewesen.

1. Goralentracht aus der Gegend von Zakopane – gemalt von Aleksander Haupt.

Die Tracht der polnischen Bergbewohner, der Goralen, knüpft an die Trachten der benachbarten Bergländer an und entstand aus der künstlerischen Erfahrung alter Zeiten. Auch die bei dieser Tracht verwandten Metallbeschläge lassen sich auf sehr frühe Zeiten zurückführen.

2. Goralentracht – gemalt von Aleksander Haupt.

Die Tracht der Goralinnen, die vor gar nicht langer Zeit noch arm zu nennen war, hat sich in den letzten beiden Generationen lebhaft entwickelt.

3. Oberschlesische Tracht – gemalt von Aleksander Haupt.

Tracht aus der Gegend von Bytom und Stalinogrod (Katowice), die volkstümlichste Tracht in Oberschlesien.

4. Oberschlesische Tracht – gemalt von Maria Orlowska.

Wenn auch die oberschlesische Frauentracht aus fabrikmäßig hergestellter Seide besteht, so ist sie doch das Werk der örtlichen künstlerischen Bearbeitung.

5. Krakauer in weißem Sukman – gemalt von Jerzy Karolak.

Der weiße Tuchmantel, der sogenannte Sukman der Bauern aus der Krakauer Gegend, ist die weitest verbreitete polnische Volkstracht. In einem solchen Sukman legte der polnische Nationalheld Tadeusz Kosciuszko 1794 seinen Treuschwur auf die demokratischen Prinzipien ab.

6. Krakauer in „Kierezja" – gemalt von Jerzy Karolak.

Vor gar nicht langer Zeit wurde östlich und nördlich von Krakau noch überall die „Kierezja" getragen, die einst, Bauern und Bürgern als Mantel diente.

7. Krakauer in Kaftan und Hut — gemalt von Jerzy Karolak.

Der Krakauer Kaftan und der dekorative Ledergürtel besitzt in den verschiedenen Dörfern der Gegend von Krakau viele Abarten, von denen jede ein vollendetes künstlerisches Kleidungsstück ist.

8. Tracht der Krakauerin — gemalt von Jerzy Karolak.

Die Krakauer Frauentracht zeichnet sich besonders durch reiche Schmuckkompositionen auf dem Rücken und den Vorderteilen der Mieder aus.

9. Tracht aus der Gegend von Stary Sacz — gemalt von Maria Orlowska.

Die Tracht aus der Gegend von Stary Sacz in Südpolen hat besonders viele Schmuckmotive aus der Renaissance aufgenommen und gehört zu den schönsten Trachten Polens.

10. Tracht aus der Gegend von Rzeszow — gemalt von Maria Orlowska.

In der Gegend von Rzeszow treten braune Sukmane auf, die mit cremefarbener oder roter Kordel verbrämt sind.

11. Tracht aus der Gegend von Rzeszow — gemalt von Maria Orlowska.

Die Frauentracht aus Rzeszow besitzt eine ganze Reihe von Abarten, am reichsten haben sich hier die Wintertracht, die Schafspelze und die silbernen Gürtel entwickelt.

12. Tracht aus der Gegend von Lublin (Bilgoraj) — gemalt von Aleksander Haupt.

Für die zahlreichen Trachten der Wojewodschaft Lublin zeigen wir hier die Tracht aus dem Kreise Bilgoraj, die am besten deren Alter demonstriert.

13. Tracht aus der Gegend von Lublin (Bilgoraj) — gemalt von Aleksander Haupt.

Die Frauentracht aus Bilgoraj ist ein gutes Beispiel für das Überdauern der früheren weißen Tracht der Slawen. In den Stickornamenten sind Schmuckmotive erhalten, die hier seit drei Jahrtausenden bekannt sind.

14. Tracht aus den Swiety-Krzyz-Bergen — gemalt von Maria Orlowska.

Die bescheidene Tracht aus den Swiety-Krzyz-Bergen (Gegend von Kielce) bringt eine gute und edel wirkende Verteilung ausgewählter Schmuckmotive.

15. Tracht aus den Swiety-Krzyz-Bergen — gemalt von Maria Orlowska.

Die Frauentracht aus den Swiety-Krzyz-Bergen war im Rhythmus schwarzer und roter oder schwarz-weißer Streifen gehalten.

16. Tracht aus der Gegend von Opoczno – gemalt von Jerzy Karolak.

Die Gegend von Rawa und Opoczno zeichnet sich aus durch das lebhafte Farbenspiel von Orange auf dem weißen Grund des Sukman. Außerdem trägt man hier einen uralten Hut, dessen Form schon vor vielen Jahrhunderten bekannt war.

17. Tracht aus der Gegend von Opoczno – gemalt von Jerzy Karolak.

Die Frauentracht aus der Gegend von Rawa und Opoczno leuchtet in ihrer flammenden Farbenzusammenstellung.

18. Tracht aus der Gegend von Sieradz – gemalt von Jerzy Karolak.

Die gut durchkomponierten Männertrachten aus der Gegend der Fabrikstadt Lodz sind zusammengesetzt aus den Farben dunkelblau, rot und grün.

19. Tracht aus der Gegend von Sieradz – gemalt von Jerzy Karolak.

In der Lodzer Frauentracht (Gegend von Sieradz) herrscht Rot vor, das durch andere Farben künstlerisch unterstrichen wird.

20. Tracht aus Kujawien – gemalt von Maria Orlowska.

Die effektvolle Tracht von Kujawien (Bydgoszcz-Wloclawek) spielt mit kontrastierenden Flächen und zeichnet sich durch Kaftane und Jäckchen mit kurzen Ärmeln aus.

21. Tracht aus Kujawien – gemalt von Maria Orlowska.

Bei der kujawischen Volkstracht fallen die effektvollen dunkelblauen Jäckchen mit dem roten Unterfutter und ähnlich wie bei der Männertracht die flächenförmigen Kontraste besonders auf.

22. Tracht aus Szamotuly – gemalt von Jerzy Karolak.

Die langen schwarzen oder dunkelblauen Westen, roten Spenzer und originellen Mützen, die weißen Hosen und geschmückten Schuhe machen die westpolnische Tracht aus der Gegend von Szamotuly so schön.

23. Tracht aus Szamotuly – gemalt von Jerzy Karolak.

Sehr viel Weiß, Stickerei und Tüll zeichnen die Frauentracht in Westpolen aus. Hier finden wir die westlichsten Abarten des urpolnischen Streifenmusters.

24. Tracht aus Lowicz – gemalt von Aleksander Haupt.

Zu Beginn dieses Jahrhunderts nimmt die Lowiczer Volkstracht lebhafte, überwiegend goldgelbe Farben an.

25. Ältere Tracht aus Lowicz – gemalt von Aleksander Haupt.

In der älteren Lowiczer Tracht herrschten auf den Röcken abwechselnd rote und vielfarbige Streifen vor. Auf Schürzen und Ärmelstoffen waren die Streifen schmäler.

26. Neuere Lowiczer Tracht – gemalt von Aleksander Haupt.

In den letzten Jahren hat sich die Farbgebung des Lowiczer Streifenstoffes beträchtlich geändert.

27. Tracht aus Kurpie (Pultusk) – gemalt von Maria Orlowska.

Die Tracht aus der Gegend von Pultusk hat sich in der Farbgebung sehr verändert. Für sie sind besonders die reichgestickten Hemden bezeichnend.

28. Tracht aus Nordkurpie – gemalt von Maria Orlowska.

Die Imker aus Kurpie im Norden von Warschau trugen kurze, auf dem Rücken reich gefaltete Übermäntel und im Profil trapezförmige kleine Zylinder.

29. Tracht aus Nordkurpie – gemalt von Maria Orlowska.

Die Frauen aus Kurpie haben die Farbkultur ihrer wollenen Kleiderstoffe, auf der alten Überlieferung der masowischen Volksweberei fußend, zu hoher Meisterschaft entwickelt.

30. Tracht eines jungen Mädchens aus Nordkurpie – gemalt von Maria Orlowska.

Die Mädchen aus Kurpie tragen einen traditionellen Kopfputz, der auch in einigen anderen Gegenden Polens zu finden ist.

31. Tracht aus Zywiec – gemalt von Maria Orlowska.

Die Frauentracht des südpolnischen Städtchens Zywiec hat mit liebevoller Sorgfalt die besten Werte der Rokoko-Trachten bewahrt. Sie ist das Werk ihrer Trägerin.

El avance del arte popular en casi todos los pueblos del mundo, su acción y sus viejas tradiciones, demuestran que éste es una gran realización del desarrollo cultural de la humanidad, que ejerce una relevante influencia en la organización de la vida social.

El arte popular de los campesinos polacos tiene importantes realizaciones en la arquitectura de las casas de madera, en la construcción y ornamentación del mobiliario y otros efectos caseros. Pero su calidad más alta se revela en el traje, como expresión externa de los rasgos particulares de los grupos regionales. El traje era más rico o más pobre, en dependencia de las condiciones materiales de vida de los campesinos durante los diferentes períodos históricos. Después de la abolición de la carga feudal de la prestación personal y de la aparición de los modernos colorantes, en algunas regiones del país se desarrolló rápidamente el traje popular, en el espíritu de las viejas tradiciones.

La compleja historia del territorio étnico polaco, dió lugar a la constitución de varias regiones con traje popular, y a que dentro de cada una de ellas aparecieran decenas de variedades que, a veces, eran particulares de aldeas aisladas. Además, era muy característico del traje polaco el tejido de rayas multicolores, con una armoniosa disposición de éstos, que era siempre una composición individual de los tejedores, quienes retenían solamente los principales tipos regionales.

El traje era la demostración de la pertenencia a la clase de los campesinos polacos, en lucha secular para conquistar derechos sociales y mejores condiciones de vida. En él se concentraba el gran respecto a la tradición, la continua aportación del ingenio artístico y la crítica creadora de los millones de personas que los encargaban o que los hacían. El traje pertenece, pues, a la esfera de la creación artística popular, elaborada con tanto cuidado, y mejor lograda, creación expresiva en la forma, colorido y linea decorativa.

Al lado de los rasgos propios y originales del territorio étnico polaco, en el traje popular aparecen otros que son comunes a una extensión geográfica mas vasta. Estos rasgos constituyen un testimonio de antiguos vínculos existentes en la cultura de los pueblos europeos. Dichos vínculos tienen relación con las nuevas agregaciones en el terreno de la confección aportadas por las corrientes culturales del renacimiento, del barroco y del rococó y con muchas antiguas comunidades, cuyos orígenes se pierden en las tinieblas de los tiempos.

En Polonia, en la Unión Soviética, en todos los países de democracia popular y en todo el movimiento democrático mundial, se toma como base el remoto patrimonio cultural y se añaden a él los nuevos valores de la cultura contemporánea.

El cuidado en mantener la pureza regional, la comprensión de la autenticidad y la armonía del traje artístico, y el conocimiento de la riqueza de la variedad de cada región, son las condiciones necesarias para la conservación y renovación de esta herencia por los conjuntos artísticos, urbanos y rurales, actuales.

En la República Popular Polaca se está trabajando en la composición de una monografía detellada del traje popular, en cuadernos regionales ("Atlas del traje popular polaco" — Ediciones de la Sociedad Polaca de Etnografía) y está en preparación la edición de un tomo conteniendo ricas ilustraciones. El presente álbum es un compendio de dicha publicación, que se adelanta a la edición completa. El debe servir de ayuda a los conjuntos culturales y artísticos, que costantemente se organizan en las cuidades y aldeas, para la popularización, cuidado y desarrollo del traje popular, en su forma más artística y original.

Debido a la gran diversidad del traje popular polaco y a dificultades técnicas, esta edición no puede abarcar todo el material e incluye solo quince tipos de trajes que se han conservado más y que son más característicos. Estos tipos de trajes son expuestos en 31 láminas, con breves leyendas. Las láminas en cuestión son un material orientador para el movimiento regional.

Para la realización se debe tender a conseguir las diferentes variedades de trajes basándose en los materiales del "Atlas de trajes populares polacos", del Museo Etnográfico, asi como en las viejas reliquias locales. Y ello permitirá el evitar las frecuentes faltas de los conjuntos "uniformados", puesto que la uniformidad monótona no constituyó jamás un rasgo característico del traje popular.

1. Traje de montañés de los alrededores de Zakopane—pintura de Aleksander Haupt.

El traje de los montañeses polacos está vinculado a los trajes de las zonas montañesas vecinas y es una parte de la antigua experiencia artística, continuando la vieja tradición conserva los adornos metálicos.

2. Traje montañés — pintura de Aleksander Haupt.

El traje de las montañesas que, hasta no hace mucho, era muy pobre, ha cambiado mucho en el curso de las dos últimas generaciones.

3. Traje de la alta Silesia (Rozbark) — pintura de Aleksandet Haupt.

El traje de los alrededores de Bytom y Stalinogrod (Katowic) es al más popular de los trajes de la Alta Silesia.

4. Traje de la alta Silesia (Rozbark) — pintura de Maria Orlowska.

El traje femenino de la alta Silesia, aunque se confecciona con sedas de fabricación industrial, lleva el sello de la elaboración artística local.

5. Cracoviano en sobretodo blanco — pintura de Jerzy Karolak.

El sobretodo de paño blanco ("sukmana") de los campesinos de los alrededores de Cracovia es el más popular de los trajes polacos. Con un sobretodo de esta clase juró fidelidad a los principios democráticos, en 1794, el héroe nacional polaco Tadeusz Kosciuszko.

6. Cracoviano en "Kierezia" — pintura de Jerzy Karolak.

La "Kierezia" que vestían antaño los habitantes de aldeas y ciudades era, hasta no hace mucho, el sobretodo común en el este y el norte de Cracovia.

7. Cracoviano en casaca y sombrero — pintura de Jerzy Karolak.

El "Kaftan", o casaca, cracoviano y el vistoso cinturón de cuero varían considerablemente, en las diferentes comunas de los alrededores de Cracovia. Cada variedad es una parte acabada del arte del vestir.

8. Traje de Cracoviana — pintura de Jerzy Karolak.

El traje femenino cracoviano se distingue, especialmente, por la rica composición de los adornos en la espalda y en los delanteros del corpiño.

9. Traje de los alrededores de Stary Sącz — pintura de Maria Orlowska.

El traje de los alrededores de Stary Sącz, en la parte meridional de Polonia, está saturado de ornamentos de estilo renacentista y es uno de los mas espléndidos trajes polacos.

10. Traje de Rzeszow — pintura de Maria Orlowska.

En los alrededores de la ciudad de Rzeszow, se lleva el sobretodo marrón, adornado con cordones de color crema o roja.

11. Traje de Rzeszow — pintura de Maria Orlowska.

El traje femenino de Rzeszow tiene algunas variedades, entre las que alcanzó un mayor desarrollo el traje de invierno (kozuchy) y los ricos cinturones plateados.

12. Traje de Lublin (Bilgoraj) — pintura de Aleksander Haupt.

Muchos traje de la provincia de Lublin tienen un exelente representante de su antiguedad en el del distrito de Bilgoraj.

13. Traje de Lublin (Bilgoraj) — pintura de Aleksander Haupt.

El traje femenino de Bilgoraj es un ejemplo de continuidad del antiguo traje blanco eslavo. En los adornos bordados se han conservado los motivos ornamentales que se conocían aquí hace tres mil años.

14. Traje de Swientokrzyz — pintura de Maria Orlowska.

El modesto traje de los pobladores de las montañas de Swientokrzyz (de la Santa Cruz), cerca de la ciudad de Kielce, ha conservado con mucho acierto y largueza la disposición de los bien escogidos adornos.

15. Traje de Swientokrzyz — pintura de Maria Orlowska.

El traje femenino de las montañas de la Santa Cruz se compone de una armoniosa combinación de rayas negras y rojas o negras y blancas.

16. Traje de Opoczno — pintura de Jerzy Karolak.

En los distritos de Rawa y Opoczno es característico el juego del color anaranjado en el fondo blanco del sobretodo y la forma anticuada del sombrero, que se llevaba aquí hace muchos siglos.

17. Traje de Opoczno—pintura de Jerzy Karolak.

El traje femenino de los distritos de Rawa y Opoczno se distingue por el rico contraste de los colores.

18. Traje de Sieradz — pintura de Jerzy Karolak.

Los colores azul, granate y verde se combinan en el traje masculino, compuesto con gran cuidado, de las cercanías del Lodz fabril.

19. Traje de Sieradz — pintura de Jerzy Karolak.

En el traje femenino de la provincia de Lodz, distrito de Sieradz, reina el color rojo, artísticamente enriquecido con otros colores.

20. Traje de Kujawy — pintura de Maria Orlowska.

La gracia del traje de la provincia de Kujawy (Bydgoszcz—Wloclawek) consiste en el contraste de los paños lisos y se diferencia de las casacas y chupas por las mangas cortas.

21. Traje de Kujawy — pintura de Maria Orlowska.

La gracia de la esclavina azul con forro rojo — y al igual que en los masculinos, el contraste de los lisos — es característica de los trajes femeninos de la provincia de Kujawy.

22. Traje de Szamotuly — pintura de Jerzy Karolak.

La gracia de los trajes de Polonia occidental, alrededores de la ciudad de Szamotuly, consiste en la combinación de levita sin mangas, negra o azul, chaleco rojo, bonete cuadrado, pantalones blancos y botas trabajadas con arte.

23. Traje de Szamotuly — pintura de Jerzy Karolak.

En el traje femenino de Polonia occidental abundan el color blanco, los bordados y el tul. Hasta aquí puede encontrarse el tejido a rayas de la antigua Polonia.

24. Traje de Lowicz — pintura de Aleksander Haupt.

El traje de las cercanías de Lowicz, se adornó en los comienzos de este siglo con colores muy vivos, entre los que predominaba el matiz dorado.

25. Traje del antiguo Lowicz — pintura de Aleksander Haupt.

En el traje femenino del antiguo Lowicz dominaban las rayas rojas en las faldas, que se combinaban con otras más estrechas de diversos colores. En el delantal y en la capa las rayas no eran tan anchas.

26. Traje del Lowicz nuevo — pintura de Aleksander Haupt.

Los colores de los "rayados" de Lowicz han cambiado mucho en los últimos años.

27. Traje de Kurpie (Pultusk) — pintura de Maria Orlowska.

En el traje de las cercanías de Pultusk se han introducido grandes mejoras. En particular, destaca la gracia del rico bordaro de la blusa.

28. Traje de Kurpie ‹Norte› — pintura de Maria Orlowska.

El pueblo de apicultores ‹forestales› llamado Kurpie, que se encuentra al norte de Varsovia, llevaba sobretodo corto, con abundantes frunces en la espalda y un sombrero cilíndrico, que de perfil tenía forma de trapecio.

29. Traje de Kurpie (Norte) — pintura de Maria Orlowska.

Las mujeres de Kurpie alcanzaron una gran maestría en el colorido de sus tejidos de lana para vestidos, basados en las profundas tradiciones del tejido popular de Mazowia.

30. Vestido juvenil de Kurpie ‹Norte› — pintura de Maria Orlowska.

Las muchachas de Kurpie llevaban la tradicional toca, la cual puede encontrarse en otras regiones de Polonia más alejadas.

31. Traje de Zywiec — pintura de Maria Orlowska.

El traje femenino de la localidad de Zywiec — sur de Polonia — ha conservado las mejores calidades de los vestidos durrigueresecos. Estos trajes son confeccionados por las propias mujeres que los visten.

ERRATA

Plansza 23 jest: Strój lubelski z okolicy Międzyrzecza
winno być: Strój szamotulski.

STRÓJ GÓRALSKI Z OKOLICY ZAKOPANEGO

mal Aleksander Haupt

STRÓJ GÓRALSKI

mal. Aleksander Haupt

STRÓJ GÓRNOŚLĄSKI (ROZBARSKI)

mal. Aleksander Haupt

STRÓJ GÓRNOŚLĄSKI (ROZBARSKI)

mal. Maria Orłowska

KRAKOWIAK W BIAŁEJ SUKMANIE

mal. Jerzy Karolak

KRAKOWIAK W KIEREZJI

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ KRAKOWIANKI

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ Z OKOLICY STAREGO SĄCZA

mal. Maria Orłowska

STRÓJ RZESZOWSKI

mal. Maria Orłowska

STRÓJ RZESZOWSKI

mal. Maria Orłowska

STRÓJ LUBELSKI (BIŁGORAJSKI)

mal. Aleksander Haupt

STRÓJ LUBELSKI (BIŁGORAJSKI)

mal. Aleksander Haupt

STRÓJ ŚWIĘTOKRZYSKI

mal. Maria Orłowska

STRÓJ ŚWIĘTOKRZYSKI

mal. Maria Orłowska

STRÓJ OPOCZYŃSKI

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ OPOCZYŃSKI

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ SIERADZKI

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ SIERADZKI

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ KUJAWSKI

mal. Maria Orłowska

STRÓJ KUJAWSKI

mal. Maria Orłowska

STRÓJ SZAMOTULSKI

mal. Jerzy Karolak

SZAMOTULSKI

STRÓJ LUBELSKI Z OKOLIC MIĘDZYRZECZA

mal. Jerzy Karolak

STRÓJ ŁOWICKI

mal. Aleksander Haupt

STRÓJ ŁOWICKI STARSZY

mal. Aleksander Haupt

STRÓJ KURPIOWSKI (PUŁTUSKI)

mal. Maria Orłowska

STRÓJ KURPIOWSKI (PÓŁNOCNY)

mal. Maria Orłowska

STRÓJ KURPIOWSKI (PÓŁNOCNY)

mal. Maria Orłowska

STRÓJ ŻYWIECKI

mal. Maria Orłowska

GT
1060
M35

Manugiewicz, Jan
Polskie stroje ludowe
Wyd. skrocone

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY